

De nómades e sedentarios. Desexo e identidade na poesía de Antón Lopo

Paulo Filgueiras Fachal

[Recibido, xaneiro 2011; aceptado, marzo 2011]

RESUMO A reflexión sobre as identidades ten un papel central na obra de Antón Lopo. Neste artigo realízase unha lectura da súa produción poética dende un posicionamento *queer*, vendo en que medida a obra de Lopo contribúe a repensar as identidades “monolíticas” de gai e lésbica e cuestiona o concepto tradicional de identidade sexual mediante a deconstrución das categorías e oposicións binarias que sosteñen esta definición. En que medida e a través de que mecanismos a identidade deixa de concibirse e representarse como estábel (sedentaria) e comeza a recoñecerse como nómade.

PALABRAS CHAVE: identidade, poesía, *queer*, representación, xénero.

ABSTRACT Reflection on identities owns a central role in the work by Antón Lopo. On this paper we will be carrying out a reading of his poetical production from a *queer* positioning by taking into account the way in which the work by Lopo contributes to re-think the ‘monolithical’ identities of gay and lesbian and questions the traditional concept of sexual identity by means of a deconstruction of the binary categories and oppositions which build up and support this definition. On what measures and by means of what mechanisms identity is stopped from being conceived and represented as stable (sedentary) and begins to being recognised as nomad.

KEYWORDS: identity, gender, poetry, *queer*, representation.

A partir da publicación de *Pronomes* e máis tarde da novela *Ganga*, a crítica comeza a recoñecer o papel central que a reflexión sobre a identidade ocupa na obra de Antón Lopo, nomeadamente sobre as identidades sexuais, e que esa reflexión se enuncia dende un posicionamento gai identificado, desenvolvendo un papel destacado na creación de novas representacións homosexuais no noso imaxinario literario e cultural. De feito, *Pronomes* preséntasenos explicitamente como un proxecto poético baseado nunha reflexión crítica sobre a identidade homosexual:

En 1998 aparecía nas librerías galegas un ambicioso proxecto de escrita en paralelo sobre as identidades homosexuais. Ana Romaní e Antón Lopo escriben

cadanseu poemario, *Arden* e *Pronomes* e a partir deles elaboran máis tarde o seu espectáculo poético *Lob*s*. Retábanse a escribir por separado, cada quen desde a súa posición, cun reto común: empregar a creación para repensar criticamente as identidades homosexuais (González Fernández, 1999-2000: 89).

Porén, esta preocupación está presente dende os primeiros traballos do autor, como veremos a continuación. A miña lectura dos mecanismos de representación do desexo e a identidade na poesía de Antón Lopo xira arredor de tres núcleos:

- 1) A utilización do *camp* e a subversión das categorías binarias home/muller, heterosexual/homosexual.
- 2) A representación de sexualidades non normativas.
- 3) A concepción nómade das identidades.

Por cuestións de espazo centrareime en tres dos seus poemarios: *Sucios e desexados* (1988), *Á sombra dos rapaces mexando* (1996) e *Pronomes* (1998). Con todo, detereime especialmente no primeiro dos seus libros, pois nel xa están as chaves coas que farei a miña análise.

176

Sucios e desexados (1988), primeira finalista do I Premio de Poesía Lelidoura convocado pola editorial Sotelo Blanco en 1987, supón unha aposta sumamente orixinal e transgresora na poesía galega dos anos oitenta. Dende o noso punto de vista supón unha ruptura a dous niveis: en primeiro lugar hai un cuestionamento dos modelos literarios dominantes na poesía galega coetánea e, en segundo lugar, unha transgresión dos modelos sexuais da sociedade patriarcal aínda imperantes.

Efectivamente, son importantes as innovacións da obra a respecto da poesía hexemónica no seu momento (a da canonizada como “Xeración dos 80”). Antonio R. López (quen asinará a partir de 1998 como Antón Lopo) deslígase desta poética e aposta por camiños novos, moitos dos cales se consolidarán na década seguinte e hoxe son recoñecidos como definidores da poesía galega dos noventa¹: ironía, narratividade, presenza do cotián, distanciamento do “eu lírico”, ficcionalización, abandono da transcendencia...

¹ Tanto é así que González Fernández (2001) sitúa o autor na xeración seguinte incluíndoo na súa antoloxía da poesía galega dos noventa.

No entanto, unha das achegas máis novidasas e rupturistas da obra vén dada pola súa poética decididamente *camp*² e polo cuestionamento/subversión de categorías binarias como masculino/feminino e heterosexual/homosexual, cuestionamento cremos non sempre ben interpretado pola crítica, ou simplemente obviado. Unha relectura do poemario dende unha perspectiva *queer* pon de manifesto a subversión das categorías identitarias e das convencións lingüísticas heterosexistas e patriarcais, subversión que Antonio R. López utiliza para darlle voz ao tradicionalmente irrepresentábel, ás identidades “inexistentes” no discurso patriarcal dominante.

Dito isto, non resulta estraño, que o prestixioso crítico Basilio Losada (1988: s.p.) sinale no prólogo da obra que “diante dun libro coma este, *rigorosamente inusitado*, o lector –algún lector– poida que precise un Manual de Instruccions” (a itálica é miña).

Da focalización do corpo masculino como obxecto de desexo á semántica gramatical

En *Sucios e desexados* a focalización do corpo masculino como obxecto de desexo está patente dende o propio título, e chega ao seu maior grao de explicitación en poemas como “A razón da materia orgánica” ou “Os cadros de Rousseau absorbíanme”. É importante subliñar que este desexo é explicitamente físico –carnal– e sexual (“No seu corpo físico, / todos os homes me parecen igual de fermosos”) (p. 23).

Centrar o corpo do home como obxecto de desexo sexual xa é en si, aínda hoxe, un elemento subversivo, pois mesmo na poesía escrita por mulleres heterosexuais é pouco común, a non ser que se recorra ao encubrimento por medio de símbolos e metáforas. De feito, só a partir da década dos noventa as autoras galegas comezan a reivindicar claramente a súa capacidade de desexar

² A miña análise partirá da base de que é posíbel unha lectura *camp* de *Sucios e desexados*, para o que me gustaría introducir xa a definición proposta por Jaime Gil de Biedma para o *camp* como “el deliberado tratamiento por el autor de los elementos referenciales y temáticos de su obra (...) como meras categorías de orden formal, como género literario, como cláusulas de estilo en las que el autor sólo participa irónicamente, haciendo al lector un guiño de sobreentendido. Si el guiño no lo capta, si no entra en la complicidad del juego, si se toma en serio eso que se suele llamar “el fondo”, no entenderá ni disfrutará nada” (Citado en Mérida Jiménez, 2008: 117).

carnalmente e non só de amar espiritualmente (é dicir, a reivindicar o seu corpo como un corpo sexuado)³.

Dicimos que é subversivo porque rompe coa xerarquización patriarcal dos roles sexuais, segundo a cal o home é o suxeito (do discurso e do desexo⁴) e a muller simplemente obxecto, sen capacidade de interactuar ao mesmo nivel ca este. Tal como o expón Martínez Expósito (1996-1997: 187):

el ceremonial del amor cortés y la retórica divinizante son modelos fundamentalmente heterosexuales, que se basan en el distinto nivel jerárquico de los amantes: el conquistador y la conquistada, el adorador y la adorada. Esa jerarquización se construye sobre un protocolo patriarcal según el cual el rol (la posición jerárquica) viene determinado por el sexo biológico: el hombre no debe ser conquistado ni adorado, no debe ser receptor sino agente de la pasión.

Pero a pregunta que cabe facerse ante *Sucios e desexados* é: Desexados por quen? Quen exerce como suxeito do desexo? Nos poemas anteriormente citados o suxeito era indeterminado (non hai forma de saber se o/a que idolatra tan carnalmente eses homes é “home” ou “muller”). Os poemas móstranse resistentes aos nosos intentos de determinar o sexo-xénero-sexualidade do eu lírico, mantendo a súa ambigüidade sexual a través de diferentes recursos lingüísticos. De seguirmos o “manual de instrucións” que nos propón Losada (1988: s.p.), teríamos que “*Sucios e desexados* é, páxina tras páxina, un calidoscopio de ambigüidades. Un exercicio de revelacións e ocultamentos que nos trae a lembranza dos nosos poetas medievais finxindo voces femininas no Cancioneiro de Amigo”. Efectivamente se facemos caso ao prólogo, e nos deixamos guiar pola gramática, poderíamos sinalar que na maioría dos casos o suxeito do desexo, o eu lírico, ao estar enunciado en feminino, corresponderíase cun corpo marcado bioloxicamente como feminino (fronte ao do autor

³ Sobre este aspecto da poesía escrita por mulleres na literatura galega dos noventa véxanse, por exemplo, os traballos de González Fernández (2005: 107-173).

⁴ Mirizio (2000) aplica á crítica do desexo o concepto de “tecnoloxía social” co que Foucault e De Lauretis analizaran a sexualidade e o xénero respectivamente, afirmando que o desexo, ao igual que aqueles, é tamén produto e procedemento da súa representación. Afirma que a psicanálise é a principal responsábel do discurso normativo do desexo e así, citando a Teresa de Lauretis, sinala: “En la perspectiva psicoanalítica freudiana el deseo femenino es deseo de ser deseada –y esto es el narcisismo femenino– o deseo de desear –y esto es la rivalidad con el deseo masculino o la “envidia del deseo” en la expresión de Lacan [...]–. Incapaz de desear, la mujer sólo puede desear desear o encontrar su goce en competición con el deseo masculino” (Mirizio, 2000: 99).

empírico, marcado como xenitalmente masculino). Aí teríamos o xogo dos poetas (varóns) medievais finxindo voces femininas, xogo que segundo Losada consiste en “se-lo outro, e ve-la realidade desde outra perspectiva”. Unha interpretación semellante é a que ofrece Xulio Varcárcel (1989: 56) na súa recensión do libro.

A lectura que eu propoño do poemario, en cambio, camiña noutra dirección. Son moitos os elementos de *Sucios e desexados* que se mostran resistentes a esta lectura heteronormativa. Varios dos poemas do volume articulan unha expresión do desexo claramente homoerótica⁵, e salvo no caso de “A amante recolle os brazos”, que podemos interpretar como unha representación do desexo lésbico, este homoerotismo é fundamentalmente “masculino”. Un dos exemplos máis gráficos atopámolo en “Liza”:

[...]
O teu lombo, un mapa
no que se trazan os cursos dos torrenciais ríos,
os cimos inexpugnables,
os vales que sulcan as avenidas.
Ti esculpido polo alampo.
[...] (pp. 35-36)

179

Noutros casos, como en “O poeta, canso, descubriu a Nemoroso”, partindo da evocación do bucólico *locus amoenus* das églogas, recórrese a un elemento repertorial tan propio e produtivo da cultura homosexual como o do helenismo⁶, plasmándose o desexo do eu lírico por un efebo apolíneo:

⁵ Efectivamente, *Sucios e desexados* non sempre é tan ambiguo como puidese parecer, e moitos dos seus poemas teñen unha interpretación transparente para quen poida ler os códigos da cultura homosexual que o traspasan. Do mesmo modo que non é difícil ler o que parece querer dicir o propio prologuista, que tamén xoga á ambigüidade e o encubrimento na súa lúcida caracterización da obra: “Catulo, Ovidio, Marcial, poetas moi ben sabidos polo autor de *Sucios e desexados*, ou os mestres do erotismo alexandrino vestidos de post-modernidade nun bazar unisex. Algo así como o Apoximenos moi posto de vaqueiros e cunha chupa de coiro imitación. O procedemento supón achegarse á cultura clásica deixando á porta (...) as actitudes reverenciais. E de esguello, Petrarca e Walt Whitman collidos de ganchete (...) Whitman, xogando tamén á ambigüidade, e deixando de lado as súas opulencias democráticas e a grandilocuencia das mecánicas machistas. E o humor, unha habilidade esperta para o epigrama, para a deformación sarcástica que facilita a ruptura coas mitoloxías eróticas tradicionais e os encobrecementos precisos para desconcertar ó lector” (Losada, 1988: s.p.).

⁶ Outro claro exemplo sería a referencia ao “ganímedes travestido” en “Nu en almanaque de camio-neiro” (p. 29).

A ti, zagal que como un don furtivo
puiden admirar entre as esmeraldas
cando, para sempre, Hades me privou
doutros amantes brazos.

[...]

Zagal apolíneo, palidez por
ensortixados cabelos rodeada,
brindando cunha copa platinada
á saúde dos que, como ti, non sufren

[...]

Tan desprotexido e desexable.
Despido co inmaculado das augas.
Zagal torneado por mans divinas
que o tempo preserva
contra malignidade enfermiza
nun albogo prohibido.

[...] (p. 49)

As referencias intertextuais á cultura homosexual non se dan só aos clásicos grecolatinos, senón tamén a textos fílmicos. Neste sentido, o poema titulado “Un experto” remítenos inmediatamente ao diálogo sobre ostras e caracois que manteñen Tony Curtis e Lawrence Olivier no filme de Stanley Kubrick *Espartaco* (1960)⁷:

Ti, que gustas dos bivalvos bañados en limón
e que tamén estrangulas ó percebe
para extraerlle a súa augada carne,
dime
¿cal dos dous é máis sabroso? (p.71)

É importante reparar nesta representación da bisexualidade, sobre a que afondaremos máis adiante. Mais o punto ao que quero chegar neste momento é que non debemos confundir a flexión gramatical de xénero en feminino, maioritaria ao longo da obra, cun eu lírico que se correspondería cunha persoa “marcada xenitalmente” como muller.

⁷ A escena desenvólvese no baño: Craso, xeneral e patricio romano (Lawrence Olivier) intenta seducir o seu escravo Antonino (Tony Curtis) e utiliza a analoxía de “comer ostras” e “comer caracois” para argumentar que a preferencia sexual é unha cuestión de gustos e non de moralidade. O diálogo finaliza con Craso afirmando “O meu gusto inclúe... tanto os caracois como as ostras”. Cfr. o documental dirixido por Rob Epstein e Jeffrey Friedman *The Celluloid Closet* (1995).

Non esquezamos que esta neutralización da flexión de xénero en feminino é unha práctica común na fala de moitos varóns homosexuais. Carlos Valcárcel (1998: 43), ao analizar as particularidades lingüísticas do colectivo homosexual iberorrománico a través das súas publicacións, constata como gran parte dos gais neutralizan a oposición de xénero naqueles casos nos que a flexión gramatical introduce diferenzas de significado coas que marcar o sexo biolóxico das persoas, realizando unicamente o morfema de xénero feminino. Sinala así que “Se as lesbianas profundan no desenvolvemento dunha expresión non supeditada á orde simbólica heterosexista, os gais optan pola promoción dunha fala propia xa existente que, dende o interior desa orde, neutraliza certas oposicións gramaticais” (Valcárcel, 1998: 39). No entanto, o que máis nos interesa destacar da súa análise é observar como a utilización deste tipo de recursos ten nalgúnhas das publicacións que analiza unha finalidade claramente política e reivindicativa. Esta práctica contribúe a crear un espazo disruptivo interxenérico que, como veremos, cuestiona as concepcións puras e inamovíbeis do que significa ser “home” ou ser “muller”.

Esta finalidade política da subversión da linguaxe obsérvase tamén explicitamente en *Sucios e desexados*. O poema “Semántica gramatical” denuncia (sen abandonar o ton irónico do poemario) que a linguaxe non nos permite representar a variedade de identidades existentes, e dános as claves coas que estamos a facer a nosa lectura:

¿Cómo falar de vós
sen ter un roemento incómodo
que chega a crear crises facultativas?
¿Como me vou a referir á vosa natureza
sen acudir ás perífrases,
sen achegarme, no léxico,
á inconcreción
ou á redundancia teórica?
¿Cómo describervos
(¿sodes unha neutralización?)
*sen determinarvos nun campo sexual
que non engloba á totalidade semántica
e que o xénero non recolle máis que en
masculino ou feminino?*
Xa bastante incómoda é a limitación preposicional
e a herencia do xenitivo latino
que o “de” adopta con carácter exclusivo.

*A irracionalidade formal anula as vosas propiedades
e só os rasgos non marcados son aplicables,
como definitiva proba,
dunha linguaxe que só entende realidades individuais
para calificar o que non interesa.*
¿Por qué non buscar, tamén aquí,
unha terceira vía que nos rescate da indixencia?
(p. 69, itálica miña)

Deste modo, o poema pon de manifesto o importantísimo papel que xoga a linguaxe na nosa interpretación da realidade, a súa dimensión normativa, xa que abrindo uns determinados ámbitos de significación en detrimento doutros determina os nosos pensamentos e actos. A linguaxe estrutura a realidade, e é dende a linguaxe onde se articulan todos os mundos posíbeis. En *Pronomes* esta cuestión toma relevancia xa no propio título:

Ás veces dámoslles nomes
e aprendemos a chamalos por ises nomes,
conscientes de que os nomes
lles morderán a lingua.
Outras veces, entreabrímoslles a boca
e vólvese latexo informe
no discorrer do sangue.
Vólvense construción, imaxes,
desconcerto, alampo,
preguntas, saias sen sexo,
tranquimacín, labirintos,
posibilidades, pronomes (p. 8).

Somos, pois, presa da linguaxe, como nos mostran a semiótica e a psicanálise, e como apunta a tese de Foucault segundo a cal o poder actúa a través da linguaxe ou, a través da reformulación de Butler, cando subliña o seu poder normalizador e disciplinario. O que nos levará ao carácter performativo do xénero, que abordaremos a continuación.

Porén, como contraexemplo á liña de argumentación que veño sostenendo, o poema “Viaxe a Persia”, lido na súa literalidade parece remitirnos a unha sexualidade heterosexual (“cando o meu sangue / tinguiu as sabas”). Curiosamente, este poema pon unha vez máis de manifesto a distancia entre a realidade e a aparencia, ou entre a realidade e a crenza, ao reflectir a frustración

dos diversos amantes do eu lírico cando descubren que o seu obxecto de desexo non se corresponde coas súas respectivas construcións imaxinarias, co ideal que eles proxectaran nel (o obxecto de desexo é, pois –e coma sempre– a representación dun ideal):

O meu primeiro amante
non creu que eu fose virxe,
e chorou
cando o meu sangue
tinguíu as sabas.
O meu segundo amante
quixo ver en min unha...
inexperta que intentaba pasar
por auga que xa movera muíño
e tívenlle que aturar,
abnegada, a depresión
de descubrir que non era o primeiro.
Nin iles,
nin os que o seguiron,
quixeron descubrir
algo que non fosen as súas quimeras.

183

O contraexemplo é, en realidade, só aparente. Diríamos que, seguindo a metáfora utilizada por María Lugones (1999), somos incapaces de separar a xema da clara sen que a clara quede un pouco manchada de xema. A identidade que se nos presenta en *Sucios e desexados* é, así, unha identidade mestiza, contaminada, que se resiste a ser categorizada como masculina ou feminina, como homosexual ou heterosexual. Na miña opinión este é o principal activo do potencial transgresor do poemario, posto que apostar por unha representación pura, unívoca, homoxénea, do suxeito ou dunha identidade homosexual non faría senón reforzar a dinámica do par heterosexual / homosexual, consolidando a categoría hexemónica e a súa posición xerarquicamente superior no binomio. Pola contra a obra móstrase resistente, utilizando as palabras de Lugones (1999: 237), “a un mundo de pureza, de dominación, de control de nuestras posibilidades”.

O fluír da enunciación masculino/feminino, ao longo do poemario pon de manifesto a resistencia do suxeito⁸ a se englobar nunha destas categorías, e a

⁸ A tendencia á crónica e a ficcionalización son dúas das principais características da poesía de Antonio R. López. Nos seus poemas o suxeito dramatízase e multiplica en personaxes diversos. Porén,

incapacidade destas para acoller dentro de si distintas realidades. Deste modo, *Sucios e desexados* cuestiona as barreiras de xénero e desarticula os binomios home/muller e masculino/feminino (ou, polo menos, desestabiliza a nitidez das súas fronteiras) e deste modo desarma a heterosexualidade normativa que rexe a sexualidade, pois é a diferenciación clara destes pares o que sustenta á súa vez o binomio heterosexual/homosexual. En palabras de Judith Butler (2001: 50):

La heterosexualización del deseo requiere e instituye la producción de oposiciones discretas y asimétricas entre *femenino* y *masculino*, entendidos estos conceptos como atributos que expresan “hombre” y “mujer”. La matriz cultural –mediante la cual se ha hecho inteligible la identidad de género– requiere que algunos tipos de “identidades” no puedan “existir”: aquellas en que el género no es consecuencia del sexo y otras en las que las prácticas del deseo no son “consecuencia” ni del sexo ni del género. En este contexto consecuencia [...] es una relación política de vinculación instituída por las leyes culturales, las cuales establecen y regulan la forma y el significado de la sexualidad. De hecho, precisamente porque ciertos tipos de “identidades de género” no se ajustan a esas normas de inteligibilidad cultural, dichas identidades aparecen sólo como fallas en el desarrollo o imposibilidades lógicas desde el interior de ese campo. Sin embargo, su persistencia y proliferación proporcionan oportunidades muy importantes para revelar los límites y los fines reguladores de ese campo de inteligibilidad, por consiguiente, para abrir –dentro de los términos mismos de esa matriz de inteligibilidad– otras matrices distintas y subversivas de desorden del género.

184

Mírome ao espello e véxome fermosa

Segundo a lectura que propoño, *Sucios e desexados* supón un intento de explorar esa terceira vía á que se facía alusión no poema “Semántica gramatical” anteriormente citado, para o cal o *camp* e a resignificación serían as principais estratexias utilizadas polo autor. Unha estratexia moi utilizada por certa cultura homosexual, pois como sostén Mira (1999: 148):

a través desta diversidade de personaxes e universos ficcionais séguese falando do eu, un eu que non é unívoco e que se corresponde cunha identidade sen esencia, fragmentada. Neste sentido establecería un paralelismo coa serie de fotografías de Cindy Sherman *Untitled Film Stills* e o debate sobre se os podemos considerar ou non autorretratos. Estou a pensar na interpretación que fai Teresa de Lauretis da experiencia como un proceso semiótico: neste sentido, a experiencia é subxectiva pero non unicamente persoal (Colaizzi, 2007: 29-30).

Dado que el homosexual ve su identidad desautorizada por discursos hegemónicos, pronto aprende a eliminar el carácter fijo y esencial de dichos discursos, convirtiéndolos en mero lenguaje que no hay que tomar en serio; lo fluido del lenguaje se relaciona con lo fluido de las identificaciones sexuales y la oposición entre lectura clásica y lectura *camp* es correlato de la oposición entre la matriz heterosexista normativa y las diversas identidades sexuales que pueden funcionar como alternativas a ésta. En este sentido, lo *camp* puede verse como una liberación de las restricciones de la heterosexualidad reglamentaria.

O *camp* evidencia que a identidade é en realidade un simulacro de identidade, unha representación. Como apunta Susan Sontag (1981: 307): “Percibir lo camp en los objetos y las personas es comprender el Ser-como-representación-de-un-papel. Es la más alta expresión, en la sensibilidad, de la metáfora de la vida como teatro”. Neste sentido, no referente ao xénero:

la teatralidad asociada con la estética camp pone de manifiesto el carácter convencional de los roles sexuales. Así como la sensibilidad camp niega la existencia de un significado transcendental, también desenmascara la supuesta esencialidad de la identidad sexual, enfatizando la construcción social de la oposición binaria masculino/femenino (Yarza, 1999: 31).

185

Efectivamente o *camp*, do mesmo modo que o *drag*, ten unha forte carga de ambigüidade sexual e de cuestionamento da oposición binaria masculino/femenino. Ao igual que o drag, como indica Colaizzi (2007: 129-130), o *camp* é unha linguaxe do corpo, un estilo, un modo de vestilo e presentalo:

En la teatralidad y artificialidad del *camp*, el vestido se carga de ironía y se transforma en traje de escena. El cuerpo se convierte en superficie para la escritura, en un lugar de tensiones e interpretaciones, presenta un exceso de sentido; es una realidad doble, un cuerpo que juega con las categorías de lo masculino y de lo femenino, del dentro y del fuera, del arriba y del abajo, del delante y del detrás, muestra la diferencia y la distancia entre percepción subjetiva y definición social de la materialidad del cuerpo.

A relectura do potencial transgresor do *camp* en relación coas diferenzas de xénero parte do cuestionamento que De Lauretis e Butler fan do carácter “natural” e non construído destas. De Lauretis (2000 [1987]: 39) reaprópiase da definición de ideoloxía proposta por Althusser (“Toda ideología tiene la función (que la define) de constituir individuos concretos en cuanto sujetos”) para aplicala ao xénero, concluíndo que este “tiene la función (que lo define)

de constituir individuos concretos en cuanto hombres y mujeres”. Entende o xénero como o conxunto dos efectos producidos en corpos, comportamentos e relacións sociais froito do despregamento dunha complexa tecnoloxía política. Móstranos así que o xénero é unha representación, e a construción do xénero é á súa vez produto e procedemento da súa representación. Isto dános pé a afirmar que *Sucios e desexados*, ao subverter esta representación, a deslexitima e desnaturaliza o binarismo sexual.

Do mesmo modo, os traballos de Butler poñen de manifesto o potencial subversivo e transgresor do *camp*, ao poder relacionarse este con algunhas modalidades da performance hiperbólica do xénero. Porén a propia Butler pregúntase en *Cuerpos que importan* (2002) se facer unha parodia das normas dominantes abonda para as desprazar, e se esta desnaturalización do xénero non pode chegar a ser unha reconsolidación das normas hexemónicas⁹. Esta reflexión responde á mala interpretación que algúns lectores fixeron de *El género en disputa* (2001) segundo a cal ela defendía a proliferación das representacións travestidas como un modo de subverter as normas dominantes de xénero, ante o que afirma que “no hay una relación necesaria entre el travesti y la subversión, y que el travestismo bien puede utilizarse tanto al servicio de la desnaturalización como de la reidealización de las normas heterosexuales hiperbólicas de género” (Butler, 2002: 184).

186

Dende o meu punto de vista é no primeiro destes supostos apuntados por Butler onde hai que inscribir a obra que estamos a analizar. A representación do xénero en *Sucios e desexados* está cargada de artificio, teatralidade, estilización, parodia, autoparodia e sentimento lúdico. Os clixés de xénero non se combaten mediante a súa negación, senón mediante a súa magnificación, mediante a representación hiperbólica que pon de manifesto a súa artificialidade (é dicir, o seu carácter non natural, construído). No poema “Unha boa discípula” temos un dos exemplos máis claros, onde o eu lírico fai un repaso polos diversos *looks* que aplicou ao seu cabelo e os seus esforzos por “non perder o encanto *glam*”:

⁹ Tamén De Lauretis (2000: 36) apunta que, paradoxalmente, “la construcción del género se realiza también mediante su propia destrucción, y también a través de cualquier discurso, feminista o no, que intente rechazarlo o minimizarlo como falsa representación ideológica. Porque el género, como lo real, no es sólo el efecto de su representación, sino también de su exceso, lo que permanece fuera del discurso, un trauma potencial que puede desestabilizar, si no se contiene, cualquier representación”.

Caín na delicada cor platino
 de puntas osixenadas.
 O meu pelo adoptou a grávida prepotencia
 dun victorioso militar que é botado á reserva.
 Aplicáballe cola de peixe nas grandes ocasións
 e chegaba ás festas cun xove alugado
 que me abandonaba tras o primeiro que lle tocaba o cu.
 ¡Eu era tan comprensiva!
 [...] (p. 37).

Outro dos poemas onde unha lectura *camp* se fai imprescindíbel sería
 “Baixo o pexegueiro rosa”:

Mírome ó espello
 e véxome fermosa.
 Extenuantemente atractiva e banal,
 como unha estatua de bronce
 que se colocase nun recanto privilexiado da casa
 para cautivar ós visitantes máis esixentes
 en noites de procar orxia.
 [...] (p. 19)

187

O poema vai máis alá dunha simple recreación narcisista e esteticista, e
 supón unha auténtica reivindicación do corpo, que o eu lírico percorre a tra-
 vés do espello e describe minuciosamente, volvéndose un acto de afirmación e
 aceptación, mesmo ante o que a mirada dos outros consideraría defectos:

[...]
 E canto máis me miro,
 mellor acepto os pequenos desvíos
 que algúns calificarían de defectos
 e que na súa armónica “maneira”
 nunca acadarían ensombrecer
 a perfecta rectitude dos meus rasgos
 [...] (p. 19).

Como sostén Colaizzi o *camp* e o *drag* interpelan a sectores do público que
 non se senten representados pola linguaxe oficial do e sobre o corpo. Vestir e
 travestir o corpo no exceso móstranos os límites e limitacións da linguaxe ofi-
 cial e “constituyen formas de escritura del cuerpo que nos remiten a la pre-
 sencia de nuevos sujetos sociales” á vez que “nos empujan, además, en tanto

espectadores, a una lectura/relectura de nuestro ser en el mundo y de nuestra ‘normalidad’ (en tanto adecuación acrítica al binarismo sexual y a sus implicaciones socio-ideológicas” (Colaizzi, 2007: 139-40).

Sucios e desexados é un xogo de máscaras que coa súa impureza, ambigüidade e multiplicidade pon de manifesto a ficción da unidade do suxeito. O que temos son suxeitos en proceso, identidades fragmentadas, identidades sen esencia. Este xogo identitario comeza nos paratextos: nos poemarios da colección Leliadoura atopámonos sempre cunha páxina reservada á fotografía do autor/a, un retrato a páxina completa xeralmente cunha coidada pose intelectual. Non obstante, neste caso non é Antonio R. López senón unha glamorosa fotografía de Ida Lupino a que aparece ante o lector.

Ida Lupino reaparecerá no penúltimo poema do libro, “Saigón” (pp. 73-74), pechando así o círculo, a través da historia dun novo soldado americano que, envexando o desexo que a estrela esperta entre os seus compañeiros de filas, tanto heterosexuais coma homosexuais,

188

todos pelexaban por tirar unha foto con ela
Incluso o sarxento Murray, que, todos sabíamos,
era frecuente no Hotel Tenge Sing,
onde os xoves imberbes se entregaban ás furias occidentais

ve a oportunidade de apropiarse do seu corpo e exercer esa mesma fascinación entre os soldados cando descobre un vestido igual ao de Ida nun escaparate:

[...]
Eu estaba excitado demais
para perderme en urbanidades
e pedílle que me permitise tocar
o vestido exposto.
Era o que imaxinaba.
O mesmo brillo de estanque ó atardecido,
as augas mansas do sesgado fondo
que facían a Ida Lupino un cisne australiano.
Cando a chuvia sulagase os intestinos dos meus compañeiros,
podería deslumbralos
e pasear entre as súas mans
para alcanzarlles a estrela que só en soños acarexaron.
[...] (p. 74)

A importancia que se lle dá ao vestido no poema non é casual. A roupa (así como a maquillaxe, adornos, etc.), supón unha das principais cartas de presentación dos suxeitos en canto ao xénero e está cargada de significados culturais a este respecto. Tampouco é casual que neste poema o eu lírico, o noso soldado, sexa un dos poucos que inequivocamente poidamos sexuar en masculino. O glamoroso vestido é unha metonimia, unha representación do xénero feminino e as súas convencións, e ao apropiarse del un corpo “bioloxicamente masculino” rompe a lóxica que sustenta o réxime normativo da heterossexualidade segundo a cal o xénero é consecuencia do sexo (e as prácticas do desexo consecuencia duns binomios masculino/feminino e home/muller perfectamente delimitados). Esta mesma apropiación é a que, como vimos sostendo ao longo deste traballo, realiza Antonio R. López neste poemario.

Amor, mexa na miña boca

O discurso sobre a identidade de Lopo foxe da integración ou da busca da asimilación e tolerancia. De aí o uso recorrente da provocación, a integrar elementos menos homologábeis polo discurso heteropatriarcal. Este sería outro dos puntos de unión coa política *queer*, que adoita empregar unha estratexia de confrontación directa e de provocación a respecto das estruturas normativas do réxime heterossexual, enfrontándose ao integracionismo liberal cunha descarada incorrección política.

A proposta máis radical neste sentido témola en *Á sombra dos rapaces mexando* (1996), publicado primeiro como separata do suplemento *Chineses* e recollido no volume colectivo do mesmo título. Trátase dun conxunto de cinco poemas centrados na erotización do mexo. Nuns casos temos escenas máis inocentes, con imaxes onde se sublima a beleza do corpo adolescente (“Os rapaces mexando / exhiben tartarugas / sobre o estómago e sorrín, / sostidos só dunha mau. [...]”) (p. 18). Noutros todo o peso erótico recae na práctica da “chuvia dourada”, claro exemplo de relación sexual estigmatizada e negatizada que pola contra é reivindicada e lexitimada polo pensamento *queer*, como todas as vinculadas co S/M, polo que ten de ruptura coa lóxica do coito e desnaturalización da sexualidade.

Amor, mexa por ti eslaidamente,
con ise ouriño mesto
que se avén ás resacas

e que instala na pel un doce tacto.
Méxate, amor, que quero alimentarme
dos recordos que te habitaron
e facelos habitar en min
e devolverchos, e obtelos de novo
e medrar, parellos ó tempo,
no outro o un. (p. 20)

É só un exemplo de como na poesía de Lopo prolifera a representación de sexualidades non normativas, excluídas e expulsadas do ámbito do representábel e defendíbel non só polo dispositivo heteronormativo, senón tamén polo movemento identitario de gais e lésbicas e polo feminismo hexemónico nos anos setenta e oitenta. Prácticas como o S/M, a bisexualidade, as relacións interxeracionais, o sexo de pagamento ou o *cruising* desvelan a súa capacidade de transgresión e transformación social.

Deste modo desestabiliza os límites que dividen o normal da desviación, explorando as marxes do socialmente aceptado. Temos aquí outro punto de conexión coas políticas *queer* cuxa subversión da cultura sexofóbica loita contra a represión erótica tanto de gais coma de heterosexuais, defendendo e representando sexualidades alternativas deostadas polo réxime heteronormativo. A reivindicación do dereito a practicar un sexo anormal, perverso e antinatural convértese nunha táctica de acción política.

O poema “M.F.”, de *Pronomes*, é un dos máis explícitos neste sentido. Tras a morte de M.F. (facilmente identificábel como Michel Foucault, o que ofrece interesantes matices neste debate identitario polos propios posicionamentos do filósofo francés ao respecto) os seus amigos “ábrenlle o armario” e descubren unha serie de xoguetes sexuais relacionados coas prácticas S/M. Á censura moral séguelle a dúbida de como xestionar esta información:

Se se desfácían do instrumentalio,
respirarían o gas da traición
e a traición resulta ingrata
cando a vítima é un filósofo.
Se o preservaban,
virían as preguntas difíciles,
as preguntas diles mesmos sobre si mesmos
e nils mesmos,
o buligar embarazoso
dun goce descoñecido e palpitante.

Actuemos como que non existen,
aconsellou alguén con resolución delictiva
e alguén lembrou que, realmente,
a diferenza carece de identidade auténtica (p. 12).

Efectivamente, se a diferenza carece de identidade é porque a identidade se constrúe dende a eliminación, o silenciamento, a exclusión da diferenza. Malia non compartirmos certos aspectos da súa lectura, si coincidimos con MacGovern (2006: 149) cando sinala que:

in this case Lopo is clearly attacking a moralizing view on the part of the homosexual community, which mimics that of heterosexism: M. F.'s sexual practices are different, therefore they cause discomfort and must have caused his death.

A cerna do problema está, como sinala o poema, nas preguntas difíciles sobre si mesmos e o seu goce que implicaría a aceptación da evidencia:

Their discovery problematizes their own gay identity, for even as they attempt to normalize their own sexuality and to adopt a “normalized” identity, M.F.'s clearly non-traditional sexual practices underscore the sexual difference, and thus “abnormality” of all homosexuals (McGovern, 2006: 149).

191

O poema amosa como tamén certos discursos da identidade homosexual son produtores de silencio, e foi esta a razón pola que apareceu a teoría *queer* como reacción á exclusión das diferenzas que facía posíbel a existencia de políticas ou estudos “homosexuais” ou “gais elésbicos”. De aí que De Lauretis (1991: III-XVIII) xa estableceza no seu traballo inaugural sobre a teoría *queer* que un dos seus obxectivos debe ser a deconstrución dos nosos propios discursos e os seus silencios constitutivos.

Así, a exploración da potencialidade transgresora destas sexualidades non normativas lévanos a cuestionar a inflexibilidade e intolerancia dos discursos sobre os que se sustentan determinados proxectos identitarios de gays elésbicas. Dende esta perspectiva, tanto “homosexualidade” coma “heterosexualidade” son categorías igualmente opresoras¹⁰.

¹⁰ No protagonista de *Ganga* (2001) temos o exemplo do rexeitamento desa identidade monolítica e imposta: “Sen embargo, especificaba sempre que il non aceptaba a palabra *homosexual* como un xénero onde quedar espetado como unha xanciña no álbum dun entomólogo (...) As cuestións de

Ter alma non significa nada

Ao fío do que vimos defendendo non nos pode sorprenden que nesa reflexión crítica sobre a identidade homosexual que leva a cabo en *Pronomes*, Lopo aposte por unha representación diversa e plural de seres que viven de formas diferentes a súa sexualidade, rompendo coa idea dun suxeito único gai, como ben sinala González Fernández (1999-2000: 92):

En *Pronomes* Antón Lopo adopta unha actitude estrañada, por veces de xornalista de sucesos empeñado en ofrecer unha galería de figuras gais que viven os seus conflitos identitarios en diversos momentos do século XX pero que non renuncia ó emprego da primeira persoa, que se multiplica en suxeitos diversos que relatan ou dialogan desde posicións diferentes (...) Fronte ós estereotipos frívolos, arrepón crónicas, retratos de confesións da inxustiza, a tristeza, a soidade e a morte (...) o máis interesante desta galería é o feito de ofrecer retratos tenros e desprexuízados de vivencias diferentes: o travestismo, os intercambios cómplices en espazos públicos, o suicidio, o sadomasoquismo... Con este catálogo case fotográfico rompe coa consideración do suxeito único gai, construído como o outro, en dependencia do complexo identitario *masculino vs. feminino*.

192

Como vimos sostendo ao longo deste traballo, na obra de Antón Lopo hai un claro rexeitamento das categorías identitarias puras. A identidade que defende Lopo na súa obra é nómade, mestiza, móbil. Identidade e desexo flúen e contamináanse nas marxes. A unidade do suxeito non é máis ca unha ficción e Lopo non só non nos ofrece unha representación unitaria e cohesionada, senón que se dedica a nos amosar as súas fisuras. O que temos son suxeitos en proceso, identidades fragmentadas, identidades sen esencia. Porque como acabamos de comprobar as esencia están construídas de silencio e exclusión, “matando infieis” como sostén neste poema de *Om*:

Ter alma non significa nada.

As almas obtéñense pespuntando silencios

ou matando infieis

e xa nunca máis volve o frío ós brazos

(...) (p. 31).

orientación sexual parecíanlle un método enganoso de sometemento, unha argucia para tapar conceptos incómodos, como o desexo ou a natureza aberta do amor, que il non ligaba ó instinto biolóxico, senón á reconstrución afectiva dos individuos. Da palabra *homosexual* amolábano as súas connotacións patolóxicas e il nunca se identificaría cunha patoloxía. Só existía o sexo, a atracción que une os homes e as mulleres, sen distinción das álxebras que os combinen” (pp. 61-62).

Así pois, podemos concluír que a obra de Antón Lopo mediante a desestabilización dos canons, a transgresión de patróns unívocos e a subversión dos límites e códigos dualistas que definen os comportamentos heteronormativos supón un intento de transcender a restrición binaria do sexo, xénero e desexo imposta polo sistema de heterosexualidade obrigatoria e compulsiva no que vivimos. Mais tamén contribúe a repensar as identidades “monolíticas” de gai e lésbica rexeitando o esencialismo e as representacións puras, unívocas e homoxéneas do suxeito, e presentándonos por contra identidades móbiles, mestizas... en continua construción. A identidade deixa de concibirse como estábel (sedentaria) e comeza a recoñecerse como nómade.

Paulo Filgueiras Fachal

Universitat Autònoma de Barcelona

Bibliografía

- Butler, Judith. 2001. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. México: Paidós. Tradución de Mónica Mansour e Laura Manríquez.
- 2002. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Bos Aires: Paidós.
- Carbonell, Neus e Meri Torras (eds.). 1999. *Feminismos literarios*. Madrid: Arco/Libros.
- Colaizzi, Giuliana. 2007. *La pasión del significante. Teoría de género y cultura visual*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- De Lauretis, Teresa. 1991. “Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities. An Introduction”, en *Differences, A Journal of Feminist Cultural Studies*, vol.3, nº2, pp. III-XVIII.
- 2000. “La tecnología del género”, en *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*. Madrid: Horas y horas.
- Fuss, Diana. 1999. “Dentro/Fuera”, en *Feminismos literarios* (eds. Neus Carbonell e Meri Torras). Madrid: Arco/Libros, pp. 113-124.
- González Fernández, Helena. 1999-2000. “Tres argumentos para di/versificar as identidades de xénero: *Arden*, *Pronomes* e *Lob*s*”, en *Lectora. Revista de dones i textualitat*, nº5/6, pp. 89-95.

- 2001. *A Tribo das baleas: poetas de arestora. Antoloxía de la poesía gallega última: an anthology of the latest Galician poetry*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- 2005. *Elas e o paraugas totalizador. Escritoras, xénero e nación*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Lopo, Antón. 1998. *Pronomes*. A Coruña: Espiral Maior.
- 2001. *Ganga*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Losada, Basilio. 1988. “Prólogo”, en *Sucios e Desexados*. Barcelona: Sotelo Blanco.
- Lugones, María. 1999. “Pureza, impureza y separación”, en *Feminismos literarios* (eds. Neus Carbonell e Meri Torras). Madrid: Arco/Libros, pp. 235-264.
- Martínez Expósito, Alfredo. 1996-1997. “La homosexualidad y el pensamiento metafórico”, en *Tropelías*, nº7-8, pp. 185-192.
- Masó, Joana (ed.). 2008. *Escrituras de la Sexualidad*. Barcelona: Icaria.
- McGovern, Timothy. 2006. “Expressing Desire, Expressing Death: Antón Lopo’s Pronomes and Queer Galician Poetry”, en *Journal of Spanish Cultural Studies*, vol.7, nº2, pp. 135-153.
- Mérida Jiménez, Rafael (ed.). 2002. *Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer*. Barcelona: Icaria.
- 2008. “Memoria marginada, memoria recuperada: escrituras trans (c. 1978)”, en *Escrituras de la Sexualidad* (ed. Joana Masó). Barcelona: Icaria.
- Mira Nouselles, Alberto. 1999. *Para entendernos: diccionario de la cultura homosexual, gay y lésbica*. Barcelona: Ediciones de la Tempestad.
- Mirizio, Annalisa. 2000. “¿Qué quiere una mujer?: feminismo y crítica del deseo”, en *Feminismo y crítica literaria* (eds. Marta Segarra e Angels Carabí). Barcelona: Icaria.
- Rodríguez López, Antonio. 1988. *Sucios e desexados*. Barcelona: Sotelo Blanco.
- 1996. *Á sombra dos rapaces mexando*, en *Chineses*. Santiago de Compostela: O Correo Galego.
- 1996. *Om*. A Coruña: Espiral Maior.
- Segarra, Marta e Angels Carabí (eds.). 2000. *Feminismo y crítica literaria*. Barcelona: Icaria.

- Sontag, Susan. [1961]. 1981. "Notes on 'Camp'", en *Against interpretation*. Nova York: Delta, pp. 275-292.
- Torras, Meri. 2000. "Feminismo y crítica lesbiana: ¿una identidad diferente?", en *Feminismo y crítica literaria* (eds. Marta Segarra e Angels Carabí). Barcelona: Icaria.
- (ed.). 2007. *Cuerpo e identidad. Estudios de género y sexualidad*, Bellaterra: Edicions Universitat Autònoma de Barcelona.
- Valcárcel, Carlos. 1998. "Lingua, comunidade e sexualidade: a prensa homosexual na Iberorromania", en *Fluxos*, nº1, pp. 35-50.
- Valcárcel, Xulio. 1989. "Sucios e desexados de António R. López", en *Luzes de Galiza*, nº13, p. 58.
- Yarza, Alejandro. 1999. *Un caníbal en Madrid. La sensibilidad camp y el reciclaje de la historia en el cine de Pedro Almodóvar*. Madrid: Ediciones Libertarias.